

SOCIETÀ E CONFLITTO

Rivista semestrale di storia, cultura e politica

n. 41/44, gennaio 2010-dicembre 2011

Antonio Chiocchi
Di alcuni passaggi in Alda Merini

Estratto

Redazione

Luisa Bocciero
Antonio Chiocchi (direttore editoriale)
Sergio A. Dagradi
† Lucio Della Moglie
Domenico Limongiello
Agostino Petrillo
Antonello Petrillo (direttore responsabile)
Claudio Toffolo

Registrazione

Tribunale di Avellino n. 257 del 2 settembre 1989

E-mail

societaeconflitto@tiscalinet.it

Sito web

www.cooperweb.it/societaeconflitto

DI ALCUNI PASSAGGI IN ALDA MERINI

di Antonio Chiocchi

1. Ossidante silenzio

Diamo avvio alla nostra incursione nella poesia e nella poetica di Alda Merini, partendo da uno dei suoi più dolorosi testi: *Antenate bestie da manicomio*¹. Il punto iniziale che intendiamo mettere a fuoco è il contraltare tra l'immaginario e l'immagine del poeta e dello scrittore, a un polo, e la realtà viva di Alda Merini, al polo opposto:

Pensate se un Leopardi fosse andato in televisione! S'immagina che i poeti siano delle specie di folletti, degli angeli; no, sono esseri umani, poveri, scontenti, noiosi, attaccabrighe, ipocondriaci, magari malaticci. Di solito è deludente l'immagine dello scrittore. Soltanto io sono bella come la poesia!².

Apparentemente, la Merini sembra qui autoglorificarsi. E invece no. Piuttosto, ella mette il dito in una piaga antica: la frattura tra scrittura e realtà e tra poesia e vita. Per costituirsi e raccontarsi, la poesia e la scrittura si dislocano in uno spazio altro dalla vita e da lì la raccontano. Ciò dà luogo a due estremi complementari: a) la celebrazione del dato, sotto forma della sua beatificazione; b) la denigrazione della realtà, sotto forma della sua offesa. La poesia racconta la glorificazione e/o l'insulto alla vita, perché il poeta si sente e si fa altro da essa. Può, così, capitare che la bellezza della poesia vada a incarnarsi in poeti, la cui vita snocciola rancori, narcisismi e banalità. Poesia e vita, pur essendo dimensioni diverse e non omologabili, debbono trasudare la stessa bellezza. I poeti possono cantare la vita solo se ne sono intimamente parte. E solo se ne sono intima parte possono schizzare fuori dai suoi dolori e deliri, cantandone la bellezza contaminata o sbeffeggiata. In questo senso, i poeti debbono essere belli come la poesia. Quasi mai questo accade. Per lo più, i poeti sono tristi, vanesi, alteri e altezzosi, anche quando la loro poesia è bella. Per la Merini, invece, la (sua) vita è più bella della poesia³.

Grazie a questa intuizione di fondo, la Merini balza fuori dalla follia. O detto meglio: fa del viaggio nella sua follia e nella follia della vita un affondo, per l'assaggio della sua personale bellezza arcana. Ella parte dai gironi terminali in cui l'umano è umiliato e deriso dalla disumanità degli umani. Fa da qui ritorno alle origini della bellezza, accarezzandone palmo a palmo le deturpazioni e le ferite. È, così, che "antenate bestie da manicomio" possono scoprire e riafferrare la loro unicità, andare oltre i silenzi e l'insignificanza delle parole, ritrovare la forza dei sentimenti e l'energia dell'amore. Qui le parole e la poesia si saldano col dolore e la bellezza della vita. Esse restituiscono al poeta e al sofferente la loro bellezza e la loro vitalità, perché li illuminano come una stella sognante e innamorata⁴. Poeta e sofferente diventano stelle illuminate dalla luce che promana dalla loro interiorità incatenata: dalla luce sepolta che recano dentro di sé e che brilla nascosta tra le pieghe della vita a cui tutti arrechiamo oltraggio⁵. Siamo un po' tutti stelle sognanti innamorate, abitanti di sogni d'amore la cui precarietà dice, in realtà, tutto il possibile e l'inimmaginabile. L'incertezza di ogni singolo sogno dice l'interminabilità dell'amore sognante. Di quell'amore che, per vivere e rivivere, deve farsi nuovo e reinventarsi. Il sogno d'amore è l'amore che non smette di sognare; che di fronte all'infinità e immortalità dell'amore sente ed esperisce tutta la sua provvisorietà e caducità. Eppure, è sempre dalla transitorietà del sogno che l'amore riparte. Per questo, "sognare fa bene al cuore".

Dalla domanda: "perché non ti ami?", nasce l'amore per sé che si volge verso il mondo e la vita; nasce quell'inattività che si sottrae al male della follia e alla follia del male; nasce la "morte nell'indolenza" che non fa più vedere i manicomi, perché pensiero, cuore e vita hanno spiccato il volo oltre le gabbie mentali issate dai manicomi e dai loro custodi⁶. In un unico volgere di tempo e nella stessa concentrazione di spazio si è in prigione e fuori della prigione. Nel cuore della prigione trovi qui radicato il cuore della libertà. La libertà dalla

folia è qui libertà folle, perché ebbra di vita persino nei luoghi della cattività. Costituiscono, queste, le pietre angolari dell'avventura umana di Alda Merini. Sovente, esse sono state divelte e riposizionate in maniera deformante, rinserrando Alda Merini in un ricalco mitologico vivente che, in gran parte, distorceva la veridicità della sua storia. A questo mito, eretto sulla lacerazione e sulla colpa, ella si è giustamente ribellata⁷. E tuttavia, nello stesso mito v'è un che di sognante; vi sono tracce di pensiero e sentimenti che si interrogano sulla colpa, che frangono le crepe posticce insinuate tra vita e mondo e tra realtà e sogno. Ed è proprio la poesia e la vita di Alda Merini che stanno lì ben piantate, per dirci che vi sono sogni più reali della realtà, più veritieri delle più elementari verità.

Se partiamo dal mito del peccato originale, regrediamo alle origini della colpa che religiosamente marchia e lacera l'umanità. La lacerazione dell'umano qui si regge, a sua volta, sulla rottura dell'unità del cosmo. La colpa originaria rende mortali gli umani e li espelle dall'Eden. In questo modo, essi non partecipano più dell'infinità e dell'unità del cosmo. Nelle crepe del cosmo sono disseminate le prigioni attraverso cui l'umanità intende governare il destino e il tempo. Sui miti della colpa nascono i miti del dominio: la colpa domina e il dominio colpisce. Tutti i miti che si reggono sul doppio movimento di questa falsità incatenano esseri già in cattività⁸. L'alfabeto della colpa tiene a battesimo gli alfabeti del dolore, della punizione e dell'autopunizione. È, dunque, giusto ribellarsi a queste rappresentazioni mitologiche. Occorre, però, tener ben presente che il significato e il senso originari del mito sono ben diversi dalle traduzioni religiose e razionali che ne sono state fornite. Il mito, più propriamente, è una cosmogonia: meglio, una visione cosmologica che affratella finito e infinito. Qui vanno ricercati i suoi limiti e i suoi difetti; qui, del pari, sono ben interrate le sue virtù. Il cosmo esiste da sempre e da sempre è infinito che si infinitizza. Gli umani si sono caricaturizzati come dominatori cosmici e, per questo, hanno lacerato mondo e vita. Ciò appare particolarmente vero nelle mitografie che scandiscono l'epoca contemporanea⁹. Possiamo qui individuare la frattura tra mito e mitografia. Il mito è qui voce della verità che parla contro la pretesa mitografica dei mortali di farsi dominatori universali che non arretrano davanti allo spargimento di morte e dolore, pur di ergersi a Dei; diparte da qui il controcanto elevato avverso le verità filosofiche e scientifiche che cercano di attribuire significati e linguaggi agli eventi del mondo, anziché derivarli da essi.

Non è, tuttavia, sufficiente prendere le distanze dalla mitografia. Rimane indubbio che occorre accomiarsi dal carattere di tragicità e immutabilità dissolvente del mito, senza lasciarsi ombre e residui dietro le spalle. V'è nel mito un che di esclusivo ed escludente: un progetto di incatenamento degli esseri umani dentro una macchina narrativa a cui essi partecipano e dal cui movimento, nondimeno, sono esclusi come parte attiva e autocosciente. Contro questo effetto mitologico - giustamente - muove Alda Merini. Il mito qui ci governa tirannicamente, prima falsando e deviando la nostra vita e dopo legittimando le deviazioni e le falsificazioni. La vita del cosmo e degli umani nel cosmo non è la fredda e fedele esecuzione testamentaria di verità mitologiche. È attraverso l'azione sognante e innamorata che gli umani partecipano col loro cuore al cosmo e al mondo. Capovolgendo la successione delle parole di Alda Merini, senza peraltro intaccarne la forza energetica (anzi), possiamo dire: *il cuore fa bene ai sogni*. Detto altrimenti: il cuore è il bene più prezioso dei sogni, così come i sogni sono il bene più prezioso del cuore. E cuore e sogni sono contro tutte le gabbie, a partire dalle gabbie mitologiche. V'è un mito, in particolare, da cui la luce dell'amore deve guardarsi: il mito di Pinocchio che, scappando dalla verità, finisce prigioniero nel ventre della balena¹⁰.

Nel ventre della follia è come essere nel ventre della balena. La follia che si fa letteratura non è la salvezza e non è qui che la Merini dà il meglio di sé. Né la letteratura che si fa follia indica un cammino di redenzione. Nel doppio movimento appena descritto, la follia è il supplizio della letteratura, esattamente perché la letteratura funge da supplizio per la follia. L'incedere dei versi segna qui i passi della tortura. Proprio qui "lacerazione e colpa" fondano quella mitografia da cui la Merini tenta di evadere e contro cui si ribella. Nondimeno, dentro questa rete rimane impigliata, a più riprese. La rete la ghermisce negli istanti/luoghi dove ella si pensa personaggio e non creatura. Dove si ammira nello specchio

del tempo, senza squarciarlo più con le folgorazioni taglienti della vita oppressa a cui dentro e fuori di sé è riuscita finalmente a dare parola. Dove il dolore radicale del mondo e della sua vita rimane confinato nello specchio e non sa più raccontarsi e non è nemmeno rintracciabile nel non detto.

Dove la ferita non sanguina più, lì le parole non sono più vive: lì la vita non parla e le parole non vivono. Il dolore ammutolisce e muto si offre come spettacolo in lacrime. La poesia e il poeta che si fanno recita di sé disseminano con le loro proprie mani il pianto che li raggela e i coriandoli che li sdilinquisce. Tra gelo e illanguidimento, la follia torna a segregarsi nell'idioma dell'incubo mentale o nel lessico del furore ascetico. Dalla letteratura della follia viene, così, estratta una poetica della sofferenza che, in realtà, emerge come misura della distanza stellare dalle profondità oceaniche dove la vita è scossa dal mondo e scuote il mondo. Ed è qui che la poesia celebra se stessa, distaccandosi dal mondo che ci viene restituito come una macchia torbida, una chiazza di sangue raggrumato. Il sorriso scompare; subentra la risata. Il pianto si eclissa; il lamento prende il suo posto. Il sapere del dolore dell'uomo come sapere della poesia si espone a questo rischio estremo¹¹. La scienza non può sapere del dolore e il dolore frantuma la scienza, perché la destituisce di ogni pretesa di verità. La verità del dolore scava sotto e oltre la scienza e la consapevolezza che gli umani possono averne. Il dolore non è mai consapevolezza; è sempre viaggio verso un naufragio da cui tocca risalire, per approdare alla coscienza di sé come infinitesima particella di un mondo installato su un'altalena eternamente oscillante tra infelicità e felicità. Il "Cristo risorto" ritorna dalle lontananze entro cui lo abbiamo confinato e si fa palpito del dolore redento e della vita restituita alla luce.

Ed è qui che non è dato "consumare l'amore da soli". Qui, in realtà, non si è mai soli. E non lo si è, soprattutto quando si è nell'amore e non lo si sa ancora, oppure lo si dimentica. Quando si "mangia la propria vergogna ogni giorno". *Mangiare la propria vergogna* significa riammettersi al proprio mondo, transitando dalle feritoie e dalle ferite del mondo. Significa redimere il proprio mondo e il mondo, piantando i propri passi nel buio e palpitante soggiorno offerto dal dolore. *Mangiare la propria vergogna* significa restituirsì alla colpa e sovvertirla: ritrovare gli embrioni di innocenza presenti nella propria colpevolezza e i nuclei di colpevolezza riposti nell'innocenza del mondo. Significa masticare l'innocenza e la colpa degli universi che abbiamo sfregiato e che, in una qualche misura, ci hanno offeso. Significa ergersi dall'ammasso maleodorante delle vergogne del mondo, a cui abbiamo crudelmente e crudamente partecipato. Ma, soprattutto, ha il senso di edificare la propria dimora nell'amore per il mondo, parlandone i linguaggi vivi e corrotti, sopravanzando definitivamente il "gergo dei poeti", le sue crudeltà minute e i suoi ossidanti silenzi¹². La poesia ha un destino umano che ci salva dalla tragedia e si salva dal suicidio¹³ solo se riesce ad andare oltre il suo gergo, separandosene con un colpo d'accetta. Se, cioè, fa i conti con le sconfitte proprie e quelle del mondo mortale di cui è materia nobile e, insieme, contraddittoria e purulenta. Per far questo, ha una sola prospettiva davanti a sé: *stare lontana dai vincitori*¹⁴.

Per stare lontana dai vincitori, la poesia deve allontanarsi dal gergo poetico che la istituisce come riparo cristallino dai contagi del mondo, disincarnandola e opponendola alla carnalità contaminata della vita. Niente più della purezza corrompe la poesia. La corruzione che è tipica della purezza assoluta la allontana dal mondo dolorante e oppresso e la fa contigua, se non intima, ai vincitori. Proprio per evitare questo esito catastrofico, la poesia alta dell'Ottocento e del Novecento ha scelto il suicidio. Ma il suo suicidio è stato un involontario regalo offerto proprio ai vincitori. Ora, dopo la disfatta, non le rimane che cercare di battere altre piste. Alcune di queste sono state generosamente esplorate da Alda Merini, nonostante qui e là i suoi versi si siano impigliati in cortocircuiti espressivi. Tuttavia, nella loro essenziale profondità e trasparenza, la sua poesia e la sua poetica rimangono un dono della vita alla poesia e della poesia alla vita, dai luoghi dove il dolore è estremo ed estrema è l'ansia di vita. Nel movimento avvolgente del suo donarsi, Alda Merini si concede alla vita oltre la celebrazione mitica di sé, consentendoci di respirare le sue segrete inquietudini e le sue gioie mute, in vita come in morte. Alla fine - ma, forse, fin

dall'inizio -, Alda Merini libera il suo verso dall'ossido gergale dei poeti. E l'ossido del silenzio gergale salta, precisamente per il fatto che:

Le più belle poesie
si scrivono sopra le pietre
coi ginocchi piagati
e le menti aguzzate dal mistero.
Le più belle poesie si scrivono
davanti a un altare vuoto,
accerchiati da agenti
della divina follia.
(in la *Terra santa*)

2. Anima partoriente

Raggiunto questo punto provvisorio, proviamo a ripartire daccapo:

La poesia è il luogo del nulla, il luogo degli incontri, del fiume che è davanti a casa mia.
La poesia è la vita che hai dentro.
E non t'importa se la morte o il vicino di casa vengono a turbare te e quello che hai da dire.
Molti hanno pensato che la mia poesia sia la mia follia.
Pochi hanno capito, invece, che la mia poesia è nata a prescindere da tutto e tutti.
Avrei potuto fare la matta o la ragioniera e la mia poesia sarebbe comunque uscita.
Essa è una forza che nasce in me, è come una gravidanza che deve andare a termine.
Comunque e ovunque. Non importa molto il luogo o il contesto¹⁵.

La poesia come luogo del nulla è dalla Merini concepita e vissuta come luogo degli incontri. I luoghi del nulla sono, quindi, luoghi di incontro. L'incontro avviene sempre nel nulla, perché è nel nulla che è possibile inventare tutto. Nei territori del nulla il manicomio perde la sua centralità: la vita lo trascende e la libertà è egualmente afferrabile, nel corso di un lungo e aspro corpo a corpo. La poesia trascende il manicomio perché sta prima di esso e dopo di esso. Per questo, la poesia di Alda Merini ha sconfitto il manicomio. Il nulla è la pagina bianca dove si scrivono versi con l'inchiostro della vita¹⁶. E a scrivere è l'inchiostro di tutti coloro che si incontrano. Il più delle volte, a scrivere è un inchiostro emotivo nel suo sorprendersi al cospetto della vita di dentro che inarrestabilmente fluisce verso la vita di fuori. Ma sul foglio bianco scrive anche l'inchiostro della vita che si incontra fuori e che da fuori preme e batte alle nostre porte. Il turbamento di questa scrittura non arretra davanti a niente altro: non si lascia intimidire; altrimenti perderebbe la vita che custodisce nel suo seno come una gestante. La poesia è, allora, la pulsazione della vita di dentro che incontra la vita di fuori. Essa costruisce l'evento miracoloso dove il nulla incontra la vita e la vita si insinua nel nulla come una "gravidanza che deve andare a termine". Lì il nulla cosmico si trasforma, per incanto, in cosmo in gravidanza.

Siamo qui a un incrocio decisivo e delicato. Per Alda Merini, la poesia è una *madre*.

Ultimamente non scrivo più.
Penso che la poesia non sia quella cosa così
necessaria alla vita
anche perché in manicomio non scrivevo
e ci vivevo benissimo.
I valori eterni sono altri,
la fede nella continuità della vita,

il voler fare della vita un dono prezioso a noi
e agli altri
uno stimolo alla poesia
non col nostro versificare
ma con il nostro amare.
Per scrivere bisogna studiare molto
Ma bisogna anche imparare a guardare
Soprattutto bisogna imparare a non giudicare
mai nessuno.
Il vero poeta è come una madre.
La sua più bella offerta è l'amore e più figli hai
Più vorresti averne.
Non per farne degli schiavi ma dei discepoli¹⁷.

Possiamo ulteriormente precisare ed estendere la prospettiva poetica: la poesia è una *madre universale*, ingravidata perennemente da un *amore cosmico*. E ciò per una verità elementare: la poesia è dono del tutto dai luoghi del nulla. Il suo essere madre è impiantato in questa verità. Ed essa è madre esattamente perché donatrice della vita. La vita della madre genera la vita cosmica. Ed è la vita cosmica a mettere al mondo la madre e i suoi doni. La madre poetica si innamora del cosmo, per l'amore che scorge in esso, tra rovine, pestilenze, orrori e macerie. Dalle tracce di amore che solcano il cosmo ella rimane folgorata: non è semplicemente sedotta, ma risorge in un amplesso di intensità assoluta, la cui carnalità respira la spiritualità dell'infinito. Qui la poesia madre incontra e abbraccia *tutte* le madri: tutti gli esseri e le forme viventi sono generati da *madri* e nascono nei punti/attimi dove la maternità del mondo è dichiarata senza più infingimenti, fino agli estremi palpiti della vita e dell'amore. In questo soffio del tempo e dello spazio, i figli non possono essere schiavi; ma nemmeno discepoli. È il dono d'amore a educarli, non la madre. La madre non ha diritti di proprietà sui figli; la poesia non ha l'esclusiva dell'educazione all'amore. Anzi, la poesia non educa all'amore; più propriamente, è dono d'amore. Essa apre all'amore, i cui sentieri vanno sempre scelti e percorsi in totale libertà. Non potrebbe esistere, d'altronde, un amore sconfinato, fissando delle condizioni e dei ruoli. Poesia madre, perché madre d'amore: generatrice d'amore e non già educatrice d'amore. La poesia crea e dona amore; non già l'insegna. L'amore non lo si impara, ma lo si dona a chi ce lo ha donato e a chi non sa donarlo. Poesia madre, allora, come madre del dono.

Il dono elegge la sua dimora più intima in quei luoghi del nulla che più degli altri sono albergo di dolore. Nel nulla, il dolore diventa il *rifugio assente*¹⁸. L'assenza di amore determina l'assenza di poesia e il dolore si trasforma in ossessione che si contempla narcisisticamente. Ma il dolore senza rifugio è dolore senza vita. I luoghi del nulla rimangono qui senza poesia. La poesia e la vita perdono la *madre*. I firmamenti del dolore vengono qui sovrascritti in un universo matrigno e la vita si converte in una terra senza rifugi, in cui niente può essere più donato, perché muore la madre universale. L'amore cosmico è essiccato e sovraimpressionato dal deserto dell'indifferenza e degli orrori quotidiani. La poesia può essere madre unicamente se la vita mantiene la sua maternità e gli umani si fanno dono della maternità del mondo. Questa è la realtà del mondo che gli umani nascondono al mondo. In ragione di questo nascondimento, la poesia è luogo non frequentato e infrequentabile¹⁹.

Ma anche da questi luoghi occulti e occultati la realtà continua a produrre sogni. Tra verità e sogno non esiste frattura naturale, ma l'artificialità delle scheggiature umane. Il sogno, l'indefinito e l'indefinibile costituiscono il "primo canto" della poesia, perché sono il principio primo e ultimo della realtà vera. Quella realtà che, ormai, non siamo soltanto incapaci di *accertare*, ma abbiamo, persino, paura di *cercare*. Tra sogno e verità, più che uno spazio da colmare, v'è un ventre materno di cui avere devozione e da inseminare. Il poeta, allora, non è *uomo isola* che riempie spazi vuoti, installando piattaforme tra sogno e verità. Non gioca con Dio a creare il mondo e la vita; ma si lascia generare dal mondo e

dalla vita. Non è un Dio; ma un umano che celebra il soffio dell'immortalità, impastandovi dentro la carne della sua finitezza mortale. La poesia è immortale, nonostante la mortalità del poeta e degli umani. Ciò che resta dei versi e che l'umanità eredita all'infinito non appartiene al poeta, ma alla vita umana che li ha forgiati, nei confronti di cui il poeta stesso è debitore.

La poesia che si fa madre, proprio in quanto madre, è la verità del sogno e, al tempo stesso, il sogno della verità. Verità e sogno appartengono a una medesima realtà che determinano da posizioni differenti e, a volte, opposizioni. Da queste differenze e opposizioni prende corso quel flusso vitale che rovescia la realtà in sogno e il sogno in realtà. La poesia non racconta questo flusso; più rigorosamente, è *celebrata* da questo flusso, di cui non è altro che un contrassegno innamorato, un sigillo risplendente. Qui il poeta e la poesia non hanno bisogno di barare; anzi, sono la demistificazione vivente di tutte le figure multiple e sfuggenti del baro, contro cui insorgono. L'orizzonte del giusto è impastato non solo dalla "mostruosa catastrofe" che sta alle spalle del verso, ma anche dall'indeclinabile bellezza che rende memorabile, malfermo e dilaniato il destino umano. Se è vero che "senza dolore non esiste poesia, né vita, né amore"²⁰, è ancora più vero che, di per sé, il dolore non è fonte di verità, di poesia e amore. Il dolore picchetta il campo minato del pericolo, da cui urge salvarsi. La salvezza non sta nel pericolo (e, quindi, nel dolore), ma nelle irruzioni folgoranti di slanci esterni che carpiscono e redimono la bellezza che nel pericolo e dal pericolo è stata mutilata. La salvezza sta nelle lacrime che fanno risorgere il mondo, nei fiotti di sangue che rianimano i cuori. Senza l'atto di nascita segnato dalle lacrime e dal sangue spesi per amore del mondo, il dolore è dannazione.

La poesia è zampillo di queste lacrime e dono di questo sangue. Essa appartiene al dolore e alla gioia e ricongiunge la terra e il cielo del dolore alla terra e al cielo della gioia. Il dolore del creare qui è intimo alla gioia del creare. La poesia è madre, poiché radica la potenza creativa della sua parola e del suo sguardo nel magma sotterraneo del dolore e nella luce celata della bellezza. Questo magma e questa luce la fecondano, ponendola nella condizione di gestante universale ed eterna che dà corpo al corpo e anima all'anima, spirito alla carne e carne allo spirito. È così che può farsi grembo del mondo. E, allora, la poesia non è soltanto *grido di dolore*; ma anche e soprattutto *anima partoriente*. Essa è svolgimento della creazione che la partorisce, trapassa e rigenera. Più questo svolgimento la allontana da sé e dalle sue fattezze originarie, più essa muta le proprie creazioni: come se accogliesse in sé gli amanti, facendoli rinascere come figli²¹. Ma sono proprio i suoi figli a renderla madre immortale.

La poesia è la madre che arriva per prima e lascia per ultima i propri figli, fratelli e amanti che le fanno anche da genitori. Come ha fatto loro dono della vita, così fa loro dono della morte, rendendoli immortali nella loro terrestre e carnale mortalità. La poesia, come la madre, c'è sempre e sempre rimane. Il suo *per sempre* converte l'attimo in eternità e l'eternità in attimo. Ognuno di noi può cercarsi e trovarsi nei suoi respiri, perché tutti siamo respiri del respiro della madre. Ed è dalla madre che la poesia nasce, per diventare essa stessa madre e trasformarsi continuamente in figlia dei suoi figli. E dunque: poesia madre e, insieme, figlia; generatrice e, insieme, generata.

3. Sguardo sognante

Il respiro della vita esce dallo sguardo che chiama l'amata/o nel *passo breve delle cose*²². Il mistero che si cela in noi e che l'amata/o ci chiede di svelare non sapremo mai dirlo e nemmeno evocarlo. Lo sguardo, invece, lo dice, regalando la sua luce e aggirando il groviglio delle parole ammutolite di fronte allo stupore di un solo respiro dell'amore. Là dove la parola tace - e deve tacere - e il linguaggio si arresta - e deve arrestarsi - lo sguardo dice e racconta le profondità oceaniche della vita che si apre all'amore e l'irrompere tumultuoso dell'amore che apre la vita. Lo sguardo regala qui il cammino dell'amore che, per questo, ha dell'incredibile. Insinuandosi per passaggi così stretti e ardui, l'incredibile cam-

mino poetico diventa una meta del coraggio. E anche questo ha dell'incredibile. Il mistero che lo sguardo qui svela è quello del coraggio dell'amore ed è questo coraggio che la poesia dona. I segni che si chiamano rime sono passaggi, transiti, impronte del coraggio di vivere, amando e amandosi, nonostante tutto e contro tutto: in un faccia a faccia con i nostri limiti e i limiti del mondo; in una resa dei conti, quotidianamente reinventata, con i nostri limiti e i limiti del mondo. Lo sguardo, allora, *inventa* la poesia, strappandola dalle caverne dell'inespresso del cuore, portando in giro le nostre anime sorprese dall'amore.

L'invenzione della poesia nasce dal genocidio di se stessi e della vita, a cui ognuno di noi lavora²³, per scagliarvisi contro e rovesciarlo come un guanto, per curarne e sanarne le ferite purulente. La poesia è partorita nel gorgo della vita ed è al gorgo della vita che fa ritorno, come madre e figlia, amante e sorella, splendore e tenebra. Nei solchi della paura lascia germogliare la speranza della libertà; sulla nuda roccia dell'impossibile scrive le sue possibilità. Si ribella per attaccamento al mondo, non per devozione a sé: la poesia suona la campana per tutti. Dentro il genocidio della vita essa è l'emigrante che ci è stato destinato: l'ospite che era già lì da sempre e che, nondimeno, dobbiamo di continuo saper accogliere. Ma nessuno di noi potrà mai riuscire ad accogliere la poesia, se essa, lacerando la nebbia che l'avvolge e il deserto che l'inaridisce, non si fa accoglienza che accoglie la vita, sguardo che si apre alla luce, amore che si nutre del mondo. La poesia rompe qui le *censure del tempo*²⁴, perché le strappa alla disciplina metallica e al rumore assordante che le signoreggia. Il tempo senza censure è il tempo della poesia: un tempo in cui i misteri non sono segreti e i segreti, quando hanno ragion d'essere, non sono coltivati dalla cupidigia della forza. Per questo, è sempre il tempo della poesia, anche quando essa tarda a venire, quando si inebetisce rimirandosi allo specchio, quando manca oppure è censurata.

Fermiamoci di nuovo. Siamo sul limite di un altro passaggio cruciale. La poesia più vera e più autentica è, allora, ciò che sta *prima* della poesia e che *torna* ad affiorare proprio attraverso la poesia che, così, diventa luogo e momento dell'irrapresentabile che si autorappresenta²⁵. L'autorappresentazione non è qui il dialogo interiore dell'anima con se stessa; bensì l'uscita dell'anima dal nulla, nel suo scoprirsi appartenente al cosmo. I dialoghi, soprattutto quelli interiori, sono la messa in contatto con l'anima del mondo. Possiamo, perciò, dire che il dialogo va sempre oltre il linguaggio. Non siamo qui senza presa di fronte al caos, come l'approccio ermeneutico ci suggerisce²⁶; piuttosto, è la presa del caos che la poesia afferra e scioglie, per abbracciare il cosmo. La poesia qui interposiziona l'infinito del cosmo al nulla del caos, riconoscendoli l'uno nell'altro e dell'altro. Allora, il poetare non è la reazione alla insensatezza che minaccia il mondo, ma la fuoriuscita dall'insensatezza: per meglio dire, la ricerca del senso occultato e censurato dell'insensatezza. Essere e non essere della vita sono avvinti a essere e non essere della poesia; senso e non-senso della vita sono avvinti a senso e non-senso della poesia. Vita e poesia non sono semplicemente un fondamento culturale e/o transculturale, oppure un principio psico-biologico. La poesia si scrolla di dosso l'ossido gergale del linguaggio: si anima proprio nell'immersione verso il vivente e il giusto che il linguaggio non riesce più a rappresentare, per farli riemergere nel solco della libertà. L'autorappresentazione poetica della vita apre qui una dimensione di bellezza che, in un certo senso, è magica: trascendenza di tutti gli ordini linguistici rappresentati e, insieme, immanenza assoluta. La poesia è sempre al di là e al di qua delle possibilità del linguaggio: può comporre miracoli, se mantiene il coraggio di eludere il gergo di tutte le rappresentazioni.

Coraggio e meta della poesia non stanno in un altrove dello spazio e del tempo, ma nella scoperta del pulsare dell'altrove nella vita messa in catene e ferita. L'altrove che parla attraverso la poesia ci pone di fronte alla vita infranta, i cui sogni abbiamo cancellato con brutalità e superficialità. La poesia è la celebrazione dell'Altro che è in noi e nel mondo, a cui sciaguratamente abbiamo appiccato pesanti ceppi²⁷. Se così stanno le cose, possiamo lecitamente concludere: la poesia è lo sguardo ritrovato dell'irrapresentabile. L'irrapresentabile si riaffaccia al mondo e attraverso la poesia si mostra di nuovo al nostro sguardo e noi ne facciamo un'intensa esperienza interiore. Lo sguardo poetico dell'irrapresentabile ci porta in giro e noi lo portiamo in giro nel nostro peregrinare e in tutti i nostri incontri di

amicizia e di amore. La poesia qui, per riabbracciare il *pathos* umano, si affranca risolutivamente dalle strettoie del *logos* e dalla molteplicità gergale delle sue rappresentazioni. L'escluso e l'offeso non sono riportati al linguaggio; ma liberati dal linguaggio. La poesia è questa liberazione, se mantiene fermo il timone del coraggio verso la meta che le è stata assegnata come destino. Lo sguardo dell'irrapresentabile è un scatto fuori dalla cecità del linguaggio, avvitato nel suo circolo maledetto.

Sguardo e sogno sono i filamenti vitali della poesia che ha coraggio. Ma lo sguardo sognante della poesia incarna, nel contempo, un risorgente sogno che scolpisce il mondo con il suo cuore. Proprio per questo, possiamo escludere che il sogno funga da mero ponte tra il mondo sensoriale e quello della rappresentazione. Ha ragione Roger Caillois: ai sogni non è possibile attribuire un senso, attraverso la rappresentazione e l'interpretazione²⁸. Il punto è che i sogni si oppongono a rivelare il proprio senso attraverso il racconto: un sogno raccontato è senso evirato. Il sogno, piuttosto, è lo sguardo che restituisce materialità ai misteri e alle speranze della vita, incarnandone gli aneliti più segreti. È la vita che dà corpo e anima al sogno; non già il sogno a raccontare la vita. La vita raccontata è un'inguaribile rimozione del sogno e i sogni rimossi sono speranze rimosse. Lo sguardo poetico riapre i passaggi che ci rimettono in contatto e in colloquio con la vita rimossa della speranza. Un sogno raccontato è come ogni altro racconto, ammoniva Valéry. Cioè, esso tende ad attribuire al significato del sogno il significato della rappresentazione, col che si apre la strada al trionfo dell'interpretazione dei sogni che ci fa sempre più allontanare dalla realtà ribollente entro cui il sogno è stato partorito e di cui è elemento fondativo originale e originario²⁹. Il sogno raccontato è uno sguardo cieco. Possiamo dire: il sogno è tanto fondamento della realtà quanto la realtà è fondamento del sogno.

Il coraggio poetico recupera questo movimento complesso e vertiginoso e, per questo, è sguardo sognante. La poesia è l'unico sognatore in grado di esporre il proprio sogno, perché lo presentifica e lo futurizza, dopo averlo dissepolto dalle macerie delle sue origini arcane. Ciò fa sì che, diversamente dai sogni raccontati, il sogno poetico non sia mai parola della falsità. La poesia trova nel sogno il suo coraggio, quanto più il suo realismo diventa visionario. Ecco perché lo sguardo poetante di Alda Merini è sguardo che ha il coraggio di innamorarsi. Alda Merini ha in corpo l'amore per la vita e la sua poesia del dolore è sempre poesia innamorata. I suoi versi sono sempre attraversati dall'amore. Per il tramite della poesia, l'amore lancia una sfida inesausta al dolore, le cui spine crudeli sono vivificate come lacrime di gioia del mondo riscattato. La poesia qui non salva il mondo, ma lo scuote, affinché coniughi i propri turbamenti nella prospettiva della redenzione. Nella poetica di Alda Merini, il mondo è salvato solo dal mondo che si lascia scuotere dalla poesia. L'irrapresentabile, allora, non è la frontiera dell'angoscia e della psicosi, ma la terra madre della libertà e la poesia non è che una delle sue creature predilette.

La poesia diventa, allora, lo spazio/tempo del sogno. Per dire ancora meglio: la poesia restituisce tempo e spazio al sogno. Essa abbatte le rigide demarcazioni insinuate tra sogno, veglia e risveglio, in virtù delle quali tempo e spazio o non esistono mai oppure, di soprassalto, esistono sempre. L'apparente vuoto del sogno è, in realtà, uno spazio/tempo brulicante. Il sogno avviene sempre in una dimensione screziata e, insieme, polifonica, da cui dà la sveglia alla vita, dopo esserne stato partorito. Il luogo naturale dei sogni non è il "vuoto spaziale"; bensì l'incurvatura di tutti i tempi e tutti gli spazi³⁰. Il sogno è il rovescio della vita che rovescia la vita: se la vita è sogno, ancora di più il sogno è vita. Lo sguardo sognante della poesia si situa in quella terra di mezzo tra rovescio della vita e rovesciamento della vita. E questa terra di mezzo è il corpo d'amore da cui la poesia trae il suo nutrimento. La poesia è come le donne:

Avidamente sognano le donne
l'imbarcadero del sogno³¹.

Solo che all'imbarcadero dei sogni la poesia "imbarca" e "sbarca" la vita che la narrazione logica e razionale ha interrotto, sfigurandola e appiccandole addosso il fuoco rovente della

menzogna. La poesia imbarca e sbarca sogni, per illuminare le lacrime del mondo, vestendole a festa, in una danza che sommuove la realtà. Alla festa dei sogni, il mondo brilla di nuovo: ridiventa degno di sé. I sogni salvano il mondo dalle sue ingiustizie e sono salvati dal giusto che ancora circola nelle vene del mondo. Lo sguardo sognante della poesia è un *canto soave* che colora la terra con *lacrime di cielo*³². Possiamo dire del sogno e della poesia ciò che Alda Merini dice dell'amato:

lo vorrei che frugassi la parola
per lasciarmi nel tondo del mio viso
soltanto il bacio³³.

Il bacio della poesia ci restituisce gli occhi della vita, perché ci riporta al centro dei suoi gironi, dove tutto si unisce e si separa, si divide di nuovo e si riunisce. Dove ogni centimetro di carne sta conficcato nello stesso volo dell'anima. Dove il dolore e la disperazione sono in perenne lotta con la gioia e la bellezza, trascolorandosi insieme. L'amore rifulge in tutta la sua carica erotica e la passione carnale che lo attraversa è illuminata da una spiritualità straripante. Corpo e spirito partoriscono insieme la loro immensità: il contrasto che li mostra in lotta occulta la faccia del loro abbraccio nascosto. Nella poesia di Alda Merini, non cogliamo mai un corpo separato dallo spirito e uno spirito scisso dal corpo³⁴. La fragilità, la disperazione e la superficialità degli atti umani sono travalicate e, nel contempo, riaperte dalle loro interiorità dolenti. Lo sguardo poetico riesce così a fendere il nascosto e il buio, regalandocene i fremiti terribili e le bellezze che non abbiamo più l'audacia di confessarci. Ecco: Alda Merini ci restituisce l'inconfessabile della vita e dell'amore, sgranando il loro rosario sotto gli occhi dei sensi e dell'anima. Amare, per Alda Merini, è vivere la propria carne e il proprio spirito *in comunione con la terra*, oltre il confine del piacere, ben dentro il *cibo dei sogni*.

Il suo sperma bevuto dalle mie labbra
era la comunione con la terra.
Bevevo la mia magnifica
esultanza
guardando i suoi occhi neri
che fuggivano come gazzelle.
E mai coltre fu più calda e lontana
e mai fu più feroce
il piacere dentro la carne. Ci spezzavamo in due
come il timone di una nave
che si era aperta per un lungo viaggio.
Avevamo con noi i viveri
per molti anni ancora
i baci e le speranze
e non credevamo più in Dio
perché eravamo felici. [...]

Beati coloro che si baceranno
sempre al di là delle labbra
varcando dei gemiti
il confine del piacere
per cibarsi dei sogni.
(in *Clinica dell'abbandono*)

Ma non dobbiamo dimenticare che la Terra, in Alda Merini, è colorata con lacrime di Cielo³⁵. L'immenso è qui copula di Terra e Cielo, carne e spirito, sensi e anima. Come ella ci dice nei *Piccoli canti*, in un corpo si raccoglie l'*infinito* e dal corpo si sprigiona l'*immen-*

so³⁶. Dal corpo dell'Infinito si sparge l'anima dell'Immenso: infinità del corpo e immensità dell'anima sono sposi che si fecondano l'un l'altro, fino a rompere le barriere del tempo, dello spazio e dei sessi. L'anima si innamora di un corpo, oltre che di un'anima. L'anima che si innamora, anzi, esalta l'amore che è nel e del corpo da cui prende origine³⁷. Il corpo di ognuno è sempre corpo del mondo; l'anima di ognuno è sempre emissione dell'anima del mondo. Le emanazioni dell'anima penetrano i corpi e sono dai corpi rigenerate. Così, corpo e anima plasmano nuove unità, nuove figurazioni e nuove armonie, in dissonanza con gli equilibri che le hanno appena partorite. L'amore della carne che si spiritualizza e dell'anima che si incarna è il movimento dell'infinito del corpo verso l'immenso dell'anima. Dall'infinito erompe l'immenso ed è così che è generata e rigenerata la vita. Lo sguardo sognante della poesia è raggio di questa luce indecifrabile e inappropriabile che del possesso è negazione estrema e sublime³⁸. Il dono della poesia nasce da questo sguardo che alla poesia fa dono della vita, nel suo perenne mutare, contraddirsi, perdersi, risalire la china e illuminarsi nell'amplesso di Terra e Cielo, Infinito e Immenso, Carne e Spirito. Nell'infinito e nell'immenso, il *qui* e l'*altrove* di carne e spirito si danno appuntamenti immemorabili, ridisegnati continuamente dal tempo che li inventa, a cui dobbiamo perenne fedeltà.

4. Del coraggio poetico

Un poeta non lavora le parole, ma le fa "lavorare" dall'energia da cui è nutrita la vita. Il poeta che, con le sue parole, pretende di inventare la vita mistifica la sua disfatta esistenziale, spacciandola come trionfo dell'eccelso e del sublime. La poesia sta sempre dentro gli innumerevoli appuntamenti che Infinito e Immenso fissano per sé, gli umani e tutti gli esseri viventi. Disertando questi appuntamenti, essa rinnega se stessa e volta la faccia al mondo. Gli appuntamenti tra Infinito e Immenso sono i luoghi delle interrogazioni. La poesia interroga senza requie: per questo, non sta e non può stare dalla parte dei forti e dei vincitori. Ma nemmeno si riduce al lamento inane degli ultimi che chiedono *vendetta*, anziché *giustizia*. La vendetta non richiede lotta; la giustizia sì. La poesia è schierata dalla parte della libertà. Essa è impegnata, ma non "politicamente". Non "prende partito", ma dissolve tutte le partiture politiche che, in quanto tali, giustificano il potere nel suo ergersi a demiurgo dell'umanità.

Le interrogazioni poetiche lasciano esprimere liberamente le ansie, le gioie e le sofferenze della vita fino alla loro ultima goccia. In forza della sua architettura interrogante, il segno poetico traccia di continuo la stratigrafia mossa della storia dell'umanità, dagli albori fino al presente in via di smarrirsi nel futuro prossimo e sprofondare nel futuro remoto. La poesia fonda il suo coraggio sul rimescolamento delle carte del destino, dentro il cui labirinto si offre come filo di Arianna.

Il coraggio poetico, nel suo incedere, sfoglia gli strati del tempo e dello spazio uno dopo l'altro, si dirige verso i loro nuclei centrali e ne celebra le mancanze, i deliri, la sofferenza, la luce offuscata e i desideri di giustizia. Il coraggio poetico è tale, perché dà voce e volto all'inespresso e all'inesprimibile, aggirando le barriere coralline dell'espresso e del rappresentato, squarciandone le menzogne e i luoghi comuni.

Il coraggio poetico non indirizza la rabbia e il dolore nel vicolo cieco del risentimento, dell'irritazione e della rassegnazione, ma tiene aperte le porte della trasformazione creativa. La sofferenza inspiegabile e la gioia smarrita sono sottratte all'afasia e restituite al dialogo umano che, così, ritorna a essere traccia della metamorfosi cosmica che genera e trasforma la vita.

Il coraggio poetico si misura duramente con la necessità di esistere che ogni cosa grida di sé, non per accettarla supinamente, ma perché dalla consapevolezza della sua necessità prenda corso il cammino del cambiamento. Il coraggio poetico ci pone in faccia alla necessità della necessità: la trasformazione. Ci riporta al cuore di tutte le forme viventi, dicendoci, senza doppiezze, che è nella trasformazione che sta l'unica e vera possibilità di vita. La vita è partecipazione al cambiamento; ed è partecipandovi che lo genera.

Il coraggio poetico ci dice che apparteniamo al mondo, di cui siamo responsabili con ogni nostra intima fibra. Ci dice, con chiarezza ancora maggiore, che il mondo non ci appartiene e che l'averlo sottomesso costituisce il nostro peccato originale. Ci dice che dobbiamo tessere il filo della nostra esistenza nella tela della vita cosmica. Il nostro filo acquisisce senso solo ricamandosi in questa tela e alla sua trama concorre.

Il coraggio poetico è nello stupore che nasce di fronte e dentro i germogli della vita. Si alimenta della sorpresa che ognuno avverte esplodere in sé, allorché si sente nutrito e nutrimento della vita degli altri. Non si arresta davanti alla vita e nemmeno la blocca e imprigiona; ma si lascia trascinare nel suo fluido creativo, di cui è un intreccio.

Il coraggio poetico sta nella dichiarazione solenne e mai doma che ritiene l'umanità e la vita non superflue, ma necessarie e sempre possibili, perfino nei tempi e nei luoghi della cattività. C'è sempre un movimento di espansione che si oppone alle contrazioni della vita. Il coraggio poetico si forgia nella fucina di questo movimento: per questo, il suo grido di dolore non è mai lamento, ma sempre un inno alla libertà.

Il coraggio poetico sta nelle lacrime versate per amore dell'umanità, ma non è mai così ingenuo a confidare in un mondo senza sofferenza. Piuttosto, esso interroga la sofferenza nel suo risvolto rigenerativo. Il coraggio poetico è il cammino illuminato dalla sofferenza: la gioia ritrovata nel tempo e nel luogo del dolore. È l'eresia che lotta per la vita.

Ed è del coraggio poetico che Alda Merini ci ha lasciato una preziosa testimonianza.

(aprile-giugno 2010)

Note

¹ Cfr. Alda Merini, *Antenate bestie da manicomio*, Lecce, Piero Manni Editore, 2008. Diamo qui conto dei testi più significativi della produzione meriniana: *La presenza di Orfeo*, Milano, Schwarz, 1953; *Nozze romane*, Milano, Schwarz, 1955; *Paura di Dio*, Milano, Scheiwiller, 1955; *Tu sei Pietro*, Milano, Scheiwiller, 1962; *La terra santa*, Milano, Scheiwiller, 1984; *L'altra verità. Diario di una diversa*, Milano, Scheiwiller, 1986, Milano, Rizzoli, 1997; *Testamenti*, Milano, Crocetti, 1988; *Delirio amoroso*, Genova, Il Melangolo, 1989, 1993; *Il tormento delle figure*, Genova, Il Melangolo, 1990; *Vuoto d'amore*, Torino, Einaudi, 1991; *Ballate non pagate*, Torino, Einaudi, 1995; *La volpe e il sipario. Poesie d'amore*, Girardi Editore, Milano, 1997, Milano, RCS Libri, 2004; *Fiore di poesia*, Torino, Einaudi, 1998; *La poesia luogo del nulla*, Lecce, Piero Manni Editore, 1999; *Aforismi e magie*, Milano, Rizzoli, 1999, BUR, 2003; *Superba è la notte*, Torino, Einaudi, 2000; *L'anima innamorata*, Milano, Frassinelli, 2000; *Corpo d'amore. Un incontro con Gesù*, Milano, Frassinelli, 2001; *Unpaid ballads (Ballate non pagate)*, Wellesley, Dante University of America Press, 2001; *Magnificat. Un incontro con Maria*, Milano, Frassinelli, 2002; *Folle, folle, folle di amore per te. Poesie per giovani innamorati*, Milano, Salani, 2002; *La carne degli angeli*, Milano, Frassinelli, 2003; *Più bella della poesia è stata la mia vita*, Torino, Einaudi, 2003; *Clinica dell'abbandono*, Torino, Einaudi, 2004; *Poema della croce*, Milano, Frassinelli, 2004; *Cantico dei Vangeli*, Milano, Frassinelli, 2006; *Francesco. Canto di una creatura*, Milano, Frassinelli, 2007; *Come polvere o vento*, Lecce, Piero Manni Editore, 2009; *Eroticamore. Passioni e riflessioni*, Faloppio (Co), LietoColle, 2009; *Padre mio*, Milano, Frassinelli, 2009.

² *Antenate bestie da manicomio*, cit., p. 9.

³ Cfr. Alda Merini, *Più bella della poesia è stata la mia vita*, cit. Ma cfr. anche questo passaggio decisivo: "È inutile cercare le radici della poesia, di solito si tratta di uno spirito e inconsapevole che butta fuori la verità dell'uomo che l'uomo non conosce. Cercare il perché della poesia, significa cercare disperatamente una nuova filosofia dell'amore che non esiste. Io credo, anzi, che non ci sia un rapporto tra vita del poeta e ispirazione. La vita di Leopardi era una vita anonima e grandissima la lungimiranza dei suoi versi. Si ha un "cratere dolore", può essere anche vero ma chi riesce a immergersi in questo tormento penso che rischi grosso. Comunque io, personalmente, ho imparato ad alzarmi felicissima e, piena di "star bene", ho iniziato a scrivere in versi il mio inno alla vita. Questo è il mio modo di scrivere. È un mondo, il mio, che si confronta con le cose del quotidiano. Non mi piacciono i poeti che scrivono cose, magari bellissime, sul destino del mondo e non sono neanche in

grado di accorgersi della vicina di casa che sta male. In quello che è il disordine della mia vita, ho sempre cercato di essere disponibile e aperta al mondo. Nel mio andare per i Navigli ho sempre parlato e aiutato tutti quelli che mi tendevano la mano; è anche grazie a loro, grazie a ciò che mi hanno insegnato che io ho fatto e faccio poesia" (Alda Merini, *La poesia luogo del nulla*, cit., pp. 19-20).

⁴ "Un giorno io ho perso una parola / sono venuta qui per dirvelo / e non perché voi abbiate risposto / Non amo i dialoghi o le domande: / mi sono accorta che cantavo in un'orchestra / che non aveva voci / Ho meditato a lungo sul silenzio, / al silenzio non c'è risposta / Qualcuno da casa mi ha portato delle lettere / le ho buttate / non avevo fogli su cui scriverle / Poi mi si sono avvicinati strani animali come / uomini / di antenate bestie da manicomio / qualcuno mi ha aiutato a sentirmi unica, / mi ha guardato / Pensavo che per loro non c'erano semafori, / cartelli e strade / Questo posto sgangherato come il mio cervello / che ha trovato solitudini / Poi è venuto un santo che aveva qualcosa da dare / un santo che non aveva le catene, / non era un malfattore / l'unica cosa che avevo avuto in questi anni / L'avrei seguito / finché un giorno non sapevo più innamorarmi / è venuto un santo che mi ha illuminato come / una stella / Un santo mi ha risposto: perché non ti ami? / È nata la mia indolenza / Non vedo più gente che mi picchia / e non vedo più i manicomi / Sono morta nell'indolenza" (Alda Merini, *Una donna sul palcoscenico*, in *Antenate bestie da manicomio*, cit. pp. 10-11). Ancora: "Gli amori di Alda Merini sono stati, come dice Manganelli, luoghi di sogno in cui non è accaduto nulla, ma sognare fa bene al cuore" (Alda Merini, *op. ult. cit.*, p. 18).

⁵ Per un approfondimento sul punto, cfr. A. Chiocchi, *Luce sepolta*, "Società e conflitto", n. 39/40, 2009.

⁶ Cfr. i versi di *Una donna sul palcoscenico* riportati alla nota n. 4.

⁷ "Quando mi applaudono in teatro, mi domando cosa ho fatto: niente, ho vissuto come tutti. La cosa che mi dà più fastidio è il mito, creare il mito dove c'è colpa e lacerazione" (Alda Merini, *Antenate bestie da manicomio*, cit. p. 12). Contro l'incapsulamento della Merini nella mitografia della follia ha scritto parole acute Giorgio Manacorda, *La poesia italiana oggi. Un'antologia critica*, Roma, Castelveccchi, 2004, pp. 318 ss. Ma, forse, le parole più chiare e ultimative contro la mitografia della follia le ha scritte la Merini medesima, nella conversazione avuta con Chicca Gagliardo e Guido Spaini: *La poesia luogo del nulla*, cit. Molte e illuminanti sono le precisazioni che la Merini sente l'esigenza di fare sull'argomento. In apertura del paragrafo successivo, si dà meglio conto di questo passaggio meriniano. Qui, intanto, si riportano altre e decisive osservazioni della Merini: "Molti mi considerano la poetessa della pazzia. Ma chi si è accorto che sono la poetessa della vita? Nessuno. Raccontare del manicomio è molto più facile che raccontare della vita. Io non rinnego i miei trascorsi. Odio chi mi considera poetessa delle istituzioni manicomiali. Il manicomio è esistito. Ma non ha avuto niente a che fare con la mia poesia" (*La poesia luogo del nulla*, cit., p. 16). E infine: "E se tu mi avessi vista / Dopo un 'trattamento' / Quando i capelli in testa sembravano serpi. / Serpi di pensiero e di dolori. / Se tu mi avessi vista piegata in due / dall'orribile dolore dell'essere donna, / ti saresti chiesto: / 'Ma questa è una poetessa?' / Io non so quello che sono. / Conosco solo gli angoli retti del mio dolore" (*Ibidem*).

⁸ La poetica di Alda Merini transita per queste crepe mitologiche, anche se talora in maniera inconsapevole, soprattutto nelle composizioni che più marcatamente assumono lo sfondo religioso come loro campo di espressione principale. Cfr., per tutti, questi versi: "Io come voi sono stata sorpresa / mentre rubavo la vita, / buttata fuori dal mio desiderio d'amore. / Io come voi non sono stata ascoltata / e ho visto le sbarre del silenzio / crescermi intorno e strapparmi i capelli. / Io come voi ho pianto, / ho riso e ho sperato. / Io come voi mi sono sentita togliere / i vestiti di dosso / e quando mi hanno dato in mano / la mia vergogna / ho mangiato vergogna ogni giorno. / Io come voi ho soccorso il nemico / ho avuto fede nei miei poveri panni / e ho domandato cosa sia il Signore, / poi dall'idea della sua esistenza / ho tratto forza per sentire il martirio / volarmi intorno come colomba viva. / Io come voi ho consumato l'amore da sola / lontana persino dal Cristo risorto. / Ma io come voi sono tornata alla scienza / del dolore dell'uomo, che è la scienza mia" (*Io come voi sono stata sorpresa*, in *Unpaid ballads*, cit., p. 14). Per una densa lettura della dimensione religiosa e teologica della poesia di Alda Merini, cfr. Chiara Saletti, *Poesia come profezia. Una lettura di Alda Merini*, Cantalupa (To), Effatà Editrice, 2008.

⁹ Per una acuta e densa ricostruzione delle rappresentazioni dei miti della contemporaneità, con cui peraltro non sempre si concorda, cfr. da ultimo U. Galimberti, *I miti del nostro tempo*, Milano, Feltrinelli, 2009.

¹⁰ "Sul pavimento aspro della vita / mentre ormai ho i piedi / sanguinanti e lontani / a volte scende

un tuo pensiero distratto / che è come un petalo di rose / che addolcisce i miei giorni / Tu non fai solo trucioli e vetro / ma un po' come Pinocchio / con la tua fotografia / mi hai dato un'anima / solo che io sono scappata / e sono finita in bocca / alla balena dai mille volti" (*L'anima della luce*, in Alda Merini, *Antenate bestie da manicomio*, cit., p. 23).

¹¹ Si rinvia ai versi di chiusura di *lo come voi sono stata sorpresa*, citati alla nota. n. 8.

¹² "Apro la sigaretta / come fosse una foglia di tabacco / e aspiro avidamente / l'assenza della tua vita. / È così bello sentirti fuori, / desideroso di vedermi / e non mai ascoltato. / Sono crudele, lo so, / ma il gergo dei poeti è questo: / un lungo silenzio acceso / dopo un lunghissimo bacio" (*Apro la sigaretta*, in *Unpaid ballads*, cit., p. 138).

¹³ Per l'approfondimento di questo arco tematico, cfr. A. Chiocchi, *La casa che non c'è. Poesia come cammino*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 1996; in particolare, i capp. 1 e 2.

¹⁴ "Depreco, sai, la mia scrittura / che dà i vagheggiamenti al mondo. / Tutti credono che io sia una perla, / invece ho ammazzato tanti uomini / e tante solitudini. / C'è che mi scrive che gli ho salvato la vita / e chi mi dice che io l'ho dannato. / Nessuno mi invita mai a una festa / perché come poeta debbo stare lontana / dai vincitori" (*Depreco, sai, la mia scrittura*, in *Unpaid ballads*, cit., p. 152).

¹⁵ A. Merini, *La poesia luogo del nulla*, cit., pp. 11-12.

¹⁶ "E quando comincio a cantare, / a essere presa dal tuo firmamento, / o poesia, / io perdo la voce della realtà / e divento consonante del nulla. / La struggente parodia del sogno è in te, poesia, / solenne facitrice di frodi / la parola amore è uguale a un tuo tradimento / quando te ne vai da me / mi lasci sola come una sorella che abbia / cambiato nome" (*Ibidem*, pp. 18-19).

¹⁷ *Ibidem*, p. 13.

¹⁸ "Però posso affermare che ho abbastanza conoscenza dell'animo umano per capire che per alcuni il dolore è una specie di rifugio assente. Una voglia di dimorare in eterno dentro una pacifica abiezione" (*Ibidem*, p. 15).

¹⁹ "La poesia vive in uno spazio che non è frequentato da nessuno, ha uno spazio irragionevole che trova ragione nella realtà. Il sogno primo canto della poesia, l'indefinito, l'indefinibile. Qualcosa di cui si ha sentire ma che non si vuole accertare. Il poeta è l'uomo isola che colma lo spazio tra sogno e verità. La quale verità non traspare mai nei versi del poeta ma è un solo memorabile accenno di quella mostruosa catastrofe che sta sempre alla spalle del giusto e che, forse, si racconta come storia o come cronaca. Il poeta è un buon giocatore, le sue bische clandestine sono le sue parole. È un giocatore "truccato", fuorilegge della realtà. Forse la colpa che gli grava addosso è quella di essere un uomo che esaspera da solo e che ha un unico avversario nel gioco che è Dio. L'uomo che gioca a carte con Dio qualche volta riesce a bararlo con la morte" (*Ibidem*, pp. 25-26).

²⁰ Chiara Saletti, *Poesia come profezia ...*, cit., p. 13.

²¹ Verso il bagliore di questi sentieri si inerpicano i componimenti a sfondo religioso della Merini, di cui Chiara Saletti ci offre una suggestiva investigazione. Interessanti considerazioni sono svolte, sul punto, anche da Benedetta Centovalli, *Il passo breve delle cose*, Introduzione ad Alda Merini, *La volpe e il sipario*, ed. 2004, cit., pp. 3-4. Qui, nella ricognizione che stiamo proponendo, il tema religioso rimane sullo sfondo; stiamo, piuttosto, tentando di ricondurre poetica e mistica a quei territori incandescenti in cui spirito e carne sono sorpresi avviluppati nello stesso afflato. Si tratta di una prospettiva che la Merini stessa ci indica e che, tuttavia, percorriamo incuneando non pochi e non lievi scostamenti dalle piste meriniane.

²² "Ascolta, il passo breve delle cose / - assai più breve delle tue finestre - / quel respiro che esce dal tuo sguardo / chiama un nome immediato: la tua donna. / È fatta di ombra e ciclamini, / ti chiede il mistero / e tu non lo sai dare. / Con le mani / sfiori profili di una lunga serie di segni / che si chiamano rime. / Sotto, credi, c'è presenza vera di foglie; / un incredibile cammino / che diventa una meta di coraggio" (in *La volpe e il sipario*, ed. cit., p. 8).

²³ "Avidamente in solchi di paura / cerco il mio genocidio, / l'acqua che vada al di là del pantano / per il grigiore di un'antica farfalla. / Il vernacolo del mio vestito / lascia ferme le nudità ulteriori / nella roccia del mio momento. / Soave sarà il ristoro dell'ospite / al tuo saliscendi privato / dove la campana suona per l'emigrante / che viene dalla campagna e dal destino" (*Ibidem*, p. 11).

²⁴ "Il tuo braccio farà vendetta / di tanti fiori smarriti sul cammino dell'arte / come un folle coppia-re / che abbia spezzato il tumulto e l'amore. / O Shakespeare della pittura / che infondi nefasti e prodigi / dentro il sentire del tutto, / quando il maniero sorge alla collina ... / Tu hai rotto le censure del tempo: / tutto ciò che è sceso ritornerà disciplina / nelle tue mani piene di rumore" (*Ibidem*, p. 13).

²⁵ Per un più compiuto discorso sull'irrapresentato (che fa da premessa alle argomentazioni qui

svolte), sia consentito rinviare ad A. Chiocchi, *L'irrapresentato. Per un avvio di discorso sulle forme dell'irrapresentato*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2002.

²⁶ Per una recente e densa lettura di questi transiti ermeneutici, cfr. G. Martini, *La sfida dell'irrapresentabile. La prospettiva ermeneutica nella psicoanalisi clinica*, Milano, Franco Angeli, 2005.

²⁷ Per una più accurata analisi della problematica dell'Altro secondo la pista di ricerca qui soltanto allusa, sia concesso rinviare ad A. Chiocchi, *L'Altro e il dono. Del vivente e del morente*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2010.

²⁸ Cfr. R. Caillois, *L'interpretazione dei sogni*, Milano, Feltrinelli, 1989.

²⁹ Sulle fratture tra "sogno sognato e "sogno raccontato", cfr. N. Merola-C. Verbaro (a cura di), *Il sogno raccontato*, Vibo Valentia, Monteleone, 1995. Come si sarà agevolmente intuito, qui il discorso si muove in chiave critica verso S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol. III, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, da cui sono nati vari filoni psicanalitici ed ermeneutici, per i quali si rinvia a G. Martini, *op. cit.*

³⁰ Si diverge qui dalla, pur profonda, analisi di Maria Zambrano, *Il sogno creatore*, Milano, Bruno Mondadori, 2002; in part., pp. 17 ss. Della Zambrano rileva anche *I sogni e il tempo*, Bologna, Pendragon, 2004.

³¹ Alda Merini, *La volpe e il sipario*, cit., p. 10.

³² "O dammi canto da cantar soave, / sì che lacrime di cielo / colorino la vita" (*Ibidem*, p. 14).

³³ *Ibidem*, p. 15.

³⁴ Cfr. A. Spadaro, *L'altro fuoco. L'esperienza della letteratura*, Milano, Jaka Book, 2009; in part., pp. 95 ss. Estremamente eloquenti sono, del resto, i seguenti versi rivolti a Gesù "carne di spirito / e spirito di carne" (in *Magnificat*, cit.). E ancora, parlando della carne di Gesù: "è l'unica carne che abbia dato il senso / della giovinezza eterna / e quindi dell'anima" (in *Corpo d'amore*, cit.).

³⁵ Si vedano i versi citati alla nota n. 32.

³⁶ Originariamente i versi sono comparsi in *La presenza di Orfeo*, cit. Successivamente, sono stati inseriti in *Testamento* (a cura di G. Raboni), cit. Ecco per esteso i versi qui evocati: "Se tutto un Infinito / ha potuto raccogliersi in un Corpo / come da un Corpo / disprigionare non si può l'Immenso?" (in *Testamento*, cit., p. 13).

³⁷ Cfr. *L'anima innamorata*, cit.

³⁸ "Chi ti descriverà luce divina / che procedi immutata e immutabile / dal mio sguardo redento? / Io no: perché l'essenza del possesso / di te è «segreto» eterno e ineffabile; / io non perché col solo nominarti / ti nego e ti smarrisco; / tu strana verità che mi richiama il vagheggiato tono del mio essere" (*Luce*, cit. da A. Spadaro, *op. cit.*, p. 97). Si tratta di una delle due poesie di Alda Merini (l'altra era *Il gobbo*) che Eugenio Montale e Maria Luisa Spaziani fecero pubblicare nel volume *Poetesse del Novecento*, Milano, Vanni Scheiwiller, 1951.